Друзья художественного театра

Наталья Георгиевна Думова

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Опубликовано в журнале "Знамя" № 8 за 1990 год.

- Наталья Думова
  - САВВА
  - «ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ»

Наталья Думова
ДРУЗЬЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА

САВВА

Нам сейчас даже трудно себе представить, чем был для российской интеллигенции на рубеже веков Московский Художественный театр. Образец высокого искусства? Да. Учитель жизни? Да. И еще — мерило нравственных ценностей, хранитель светлых идеалов.

Основателями МХТ (в советское время он получил статус академического театра и стал именоваться МХАТ) были известный в Москве руководитель любительского Общества искусства и литературы, актер и режиссер К. С. Алексеев-Станиславский и популярный драматург, преподаватель драматических классов Музыкально–драматического училища Московского филармонического общества В. И. Немирович — Данченко. На фоне тогдашнего состояния театрального искусства их программа была подлинно революционной.

Были прекрасные замыслы, талант и энергия руководителей, воодушевление и увлеченность актеров — энтузиастов, единомышленников. Но чтобы мечты о новом театре стали явью, нужны были деньги. Их дали меценаты. И самым щедрым из них, самым целеустремленным и энергичным в помощи театру был Савва Тимофеевич Морозов.

В последние годы имя С. Т. Морозова постепенно выплывает из долгого небытия: двумя изданиями вышла в Москве книга его внука и полного тезки — «Дед умер молодым», появляются статьи и очерки о судьбе Морозова, о его предпринимательской и общественной деятельности, о его помощи большевикам. И о роли в истории МХАТ — тоже. Но многим ли известно, как непросто складывались отношения Морозова с театром и почему незадолго до его смерти между ними произошел болезненный разрыв?

Савва Тимофеевич был внуком основателя морозовской династии Саввы Васильевича. О своем деде он, по воспоминаниям писателя А. Н. Сереброва — Тихонова, отзывался без особого почтения:

— Фигура! Родился крепостным, а умер фабрикантом. В молодости бегал пешком с товаром из Орехова в Москву, а в старости ездил в атласной карете… Печатал фальшивые деньги, а на них строил часовни да фабрики.

Младший сын Саввы Васильевича, Тимофей, получил в наследство крупнейшее семейное предприятие — Никольскую мануфактуру (теперь Хлопчатобумажный комбинат имени К. И. Николаевой в Орехово — Зуеве). Человек скупой и жесткий,

Тимофей Морозов сумел вдесятеро увеличить унаследованный капитал. Был нещадным эксплуататором, замучил рабочих штрафами. В январе 1885 года разразилась знаменитая Морозовская стачка.

Когда зачинщики предстали перед судом, Тимофей Саввич был вызван для дачи свидетельских показаний. При его появлении в зале начался страшный шум. «Изверг! Кровосос!» — кричали из публики. Морозов растерялся, споткнулся на ровном месте и упал навзничь прямо перед скамьей подсудимых.

Месяц Тимофей Саввич провалялся в горячке. А когда выздоровел, не хотел и слышать о фабрике, решил ее продать. Но жена — властная, деспотичная Мария Федоровна — уговорила Тимофея Саввича составить из родственников паевое товарищество, а директором назначить сына Савву. После окончания Московского университета тот уехал в Англию, работал на текстильной фабрике в Манчестере, готовился к защите диссертации в Кембридже. Специализировался в области красителей, имел патенты на изобретения, вообще был способным инженером.

Большую часть паев Тимофей Морозов завещал жене. После его смерти Савва остался директором мануфактуры, но подлинной хозяйкой была мать — косно–консервативная, ханжески–религиозная, окруженная в своем богатом особняке в Большом Трехсвятительском переулке нахлебниками и приживалками.

Несчастливым было детство Саввы: воспитывали по уставу древнего благочиния, за отставание в учебе драли старообрядческой лестовкой (кожаные четки). Любимчиком матери был младший, печальный и послушный сын Сергей. Савву, прозванного в семье за крутой нрав Бизоном, она не жаловала.

И в конце жизни Морозов ощущал себя в семье одиноким. Хотя он женился по пылкому увлечению (со скандалом увел красивую и своенравную жену у двоюродного племянника Сергея Викуловича Морозова), хотя Зинаида Григорьевна родила ему четверых детей, счастья и лада между супругами не было… Каждый жил своей жизнью.

— Одинок я очень, нет у меня никого, — жаловался Савва Тимофеевич Горькому.

В роскошном особняке на Спиридоновке, построенном Ф. О. Шехтелем, Морозову было неуютно. Две его комнаты — спальня и кабинет — отличались простотой и скромностью обстановки. В кабинете стены обшиты дубовой панелью, солидная дубовая мебель, обитая красной кожей. У огромного, стилизованного под средневековье окна — массивный письменный стол,

заставленный семейными фотографиями. Единственное украшение — бронзовая голова Иоанна. Грозного работы Антокольского на книжном шкафу.

А все остальные помещения — и обширный вестибюль, и расписанная Врубелем гостиная, и зал с колоннами розового мрамора, и огромная столовая — ломились, по описанию Горького, от массы ценнейших фарфоровых безделушек, от обилия дорогих, изысканных вещей, имевших единственное назначение — «мешать человеку свободно двигаться».

Как горьковский Егор Булычов (многие черты которого списаны с Морозова), Савва Тимофеевич томился, тосковал, чувствовал себя живущим «не на той улице». А человек он был интереснейший, личность незаурядная. Один из современников — известный московский журналист Н. Рокшанин — писал в 1895 году: «С. Т. Морозов — тип московского крупного дельца. Небольшой, коренастый, плотно скроенный, подвижный, без суетливости, с быстро бегающими и постоянно точно смеющимися глазами, то «рубаха–парень», способный даже на шалость, то осторожный, деловитый коммерсант–политик «себе на уме», который линию свою твердо знает и из нормы не выйдет — ни боже мой!.. Образованный, энергичный, решительный, с большим запасом той чисто русской смекалки, которой щеголяют почти все даровитые русские дельцы». Рокшанин подчеркивал широту натуры Морозова, ненасытную жажду деятельности, избыток энергии. «В С. Т. Морозове чувствуется сила, — писал он. — И не сила денег только — нет! От Морозова миллионами не пахнет. Это просто даровитый русский делец с непомерной нравственной силищей».

Савва Тимофеевич ворочал большими деньгами: в конце 90-х годов на фабриках товарищества Никольской мануфактуры «Саввы Морозова сына и К°» было занято 13,5 тысячи рабочих. Здесь ежегодно производилось около 440 тысяч пудов пряжи, 26,5 тысячи пудов ваты и до 1800 тысяч кусков тканей. Историки подсчитали, что только личные доходы директора мануфактуры составляли 250 тысяч рублей в год — в десять раз больше, чем годовое содержание высших царских сановников.

Однако богатство не радовало Савву Тимофеевича. Его влекла другая жизнь, другие люди — творческие, одержимые высокой целью.

Станиславский и Немирович — Данченко с их фанатичной преданностью искусству, огромным интеллектуальным потенциалом, смелым художественным новаторством поразили воображение Морозова. Но случилось это не сразу. Поначалу

Морозов просто откликнулся на просьбу о

благотворительном пожертвовании. Таких пожертвований он делал очень много. К нему легко было обращаться за помощью. «С Саввой говорить можно просто, ясно, очень удобно», — писал Максим Горький писателю Леониду Андрееву, советуя попросить у Морозова денег на очередное издательское предприятие.

— Мне нравится идея нового театра, хотя я мало верю в возможность ее осуществления, — сказал Савва Тимофеевич Станиславскому и Немировичу. Но не поскупился. Самые крупные вклады в собранный для нового театра капитал (всего 28 тысяч рублей) были сделаны Морозовым (10 тысяч рублей) и Станиславским. Остальные члены «Товарищества для учреждения в Москве Общедоступного театра» внесли гораздо меньшие суммы.

На средства Товарищества в Каретном ряду был арендован театр «Эрмитаж», где в октябре 1898 года состоялся первый спектакль — «Царь Федор Иоаннович» по пьесе Алексея Константиновича Толстого. К постановке готовились тщательно: в поисках старинных нарядов, головных уборов, вышивок, предметов быта ездили в Ярославль, Ростов — Ярославский, Сергиев Посад, добирались до глухих деревень и поселков. Достоверность костюмов и сценического интерьера помогала в создании той атмосферы исторической реальности происходящего на сцене, которая достигалась талантом режиссера, правдивостью, искренностью актерского исполнения.

Савва Тимофеевич не присутствовал на премьере «Царя Федора». Но как–то заехал вечером в театр и был покорен.

— Я помню ваше лицо, с напряженным вниманием следившее за спектаклем «Царя Федора», — говорил впоследствии, обращаясь к Морозову, Станиславский. — Казалось, что вы в первый раз уверились в возможности симпатичной вам идеи.

С тех пор Савва Тимофеевич сделался горячим поклонником Художественного театра, считал его «единственным в мире». «Этому замечательному человеку, — писал Станиславский, — суждено было сыграть в нашем театре важную и прекрасную роль мецената, умеющего не только приносить материальные жертвы искусству, но и служить ему со всей преданностью, без самолюбия, без ложной амбиции и личной выгоды».

Несмотря на шумный успех первых представлений «Царя Федора», финансовое положение театра оставалось трудным. Роскошная постановка поглотила большую часть собранного капитала. Другие спектакли — «Потонувший колокол», «Венецианский купец», «Трактирщица» — полных сборов не давали, а вскоре затих и интерес к «Федору». Театр все больше увязал в долгах. И хотя состоявшаяся в декабре премьера

чеховской «Чайки» стала подлинным триумфом, итогом первого сезона был дефицит в 46 тысяч рублей.

«С Морозовым я обедал, но ни одного звука не сказал о том, что денег у нас нет, — писал Немирович 26 июля 1899 года Станиславскому. — Правда, он так много вложил уже, что… было бы бессовестно претендовать. Но очень может быть, что без него не обойтись». Немирович собирался предпринять различного рода шаги для избежания финансового краха, но в успехе их далеко не был уверен. «А затем, волей–неволей, — заключал он, — обращусь за советом к Морозову». И Морозов помог.

Поскольку собранный капитал был истрачен, пришлось созвать членов Товарищества, чтобы просить их повторить свои взносы. Большинство отказалось. По словам Станиславского, «момент был почти катастрофический для дела». И тут на заседание пайщиков неожиданно приехал Савва Тимофеевич и предложил продать ему их паи. Соглашение состоялось, и фактическими владельцами театра стали трое — Морозов, Станиславский и Немирович.

Савва Тимофеевич взял на себя не только финансовую сторону дела (уже в первый год его затраты составили 60 тысяч рублей), но и всю хозяйственную часть. Он вникал в мельчайшие детали жизни театра, отдавал ему все свое свободное время. Человек энергичный, предприимчиво–инициативный, Морозов чувствовал потребность самому участвовать в общей работе и просил доверить ему заведование электрическим освещением сцены.

Изобретению осветительных эффектов Савва Тимофеевич отдался со всей присущей ему страстью. В летние месяцы 1899 года, когда его семья была в загородном имении, а артисты Художественного театра разъехались на отдых, он превратил свой дом и сад при нем в экспериментальную мастерскую. В зале производились опыты со светом. Ванная комната стала химической лабораторией. Здесь хозяин, вспоминая свои кембриджские патенты, изготовлял лаки разных цветов для покрытия ламп и стекол. Так достигалось огромное разнообразие оттенков, создавалась особая техника освещения сцены. Осветительные эффекты, для которых требовалось большое расстояние, пробовались в саду. Работа кипела, и сам Морозов в рабочей блузе трудился наравне со слесарями, электросварщиками, осветителями. Мастера, специалисты поражались его знаниям не только в лакокрасочном, но и в электрическом деле.

С наступлением сезона результаты домашних опытов были успешно перенесены на сцену. Морозову удалось достичь

немалого совершенства в осветительной технике, а в старом, изношенном помещении «Эрмитажа» с его допотопной машинной частью сделать это было ох как трудно!

Несмотря на занятость делами Никольской мануфактуры, ее директор ни на день не забывал о Художественном театре, хоть ненадолго заезжал почти на каждый спектакль, а когда не мог, звонил по телефону, спрашивал, как идет представление, все ли в порядке по постановочной части.

«Савва Тимофеевич был трогателен своей бескорыстной преданностью искусству и желанием посильно помогать общему делу», — писал Станиславский. Он вспоминал такой случай. В спектакле по пьесе Немировича — Данченко «В мечтах» не ладилась декорация. Времени на переделку не было, пришлось в самый последний момент общими усилиями исправлять дело. Впопыхах разыскивали какие–то вещи из театрального реквизита, чтобы обставить выгороженную на сцене комнату. Савва Тимофеевич работал рядом с другими в поте лица. «Мы любовались, — вспоминал Станиславский, — как он, солидный, немолодой человек, лазил по лестнице, вешал драпировки, картины или носил мебель, вещи и расстилал ковры. С трогательным увлечением он отдавался этой работе, и я еще нежнее любил его в эти минуты».

Один из крупнейших в стране капиталистов, обладатель высокого звания ма- нуфактур–советник, не гнушался никакого черного труда в театре — был то бутафором, то электриком, то костюмером и даже плотником. Иногда актеры, расходясь после спектакля, сталкивались с ним у входа в «Эрмитаж» — он торопился монтировать ночью декорации и освещение к следующему спектаклю.

Действенная натура Морозова не удовлетворялась одними хозяйственными заботами, требовала всеобъемлющего участия в общем деле. С Саввой Тимофеевичем согласовывались все вопросы, связанные с пополнением труппы, выбором вновь приглашаемых актеров; он горячо вникал в репертуарные проблемы, в распределение ролей, стремился внести свою лепту в обсуждение недостатков спектаклей, режиссуры, актерского исполнения.

Перечисляя основные вехи истории МХАТ, Станиславский отмечал: «Когда театр истощился материально, — явился С. Т. Морозов и принес с собой не только материальную обеспеченность, но и труд, бодрость и доверие».

Не забудем, однако, что свои мемуары Станиславский писал через много лˆт после смерти Морозова и в благодарной памяти Константина Сергеевича образ покойного друга и окружавшая его

в театре обстановка возникали в светлой, отретушированной временем дымке.

На самом же деле ситуация была не слишком идиллическая. В отношениях между тремя директорами назревали сложности. Все более тесная причастность Морозова к жизни театра, его хозяйские привычки, стремление активно вмешиваться во все, категоричность решений вели к конфликту с не менее властным, самолюбивым Немировичем — Данченко. Дружеское сближение между ними в 1898–1899 годах сменилось к зиме 1900-го явным охлаждением и даже неприязнью. В письме Чехову Немирович досадовал на необходимость вступать в «особые соглашения» с Морозовым, «который настолько богат», что желает «влиять». Тогда же он с нескрываемым раздражением писал Станиславскому: «…Начинал с Вами наше дело не дли того, чтобы потом пришел капиталист, который вздумает из меня сделать… как бы сказать? — секретаря, что ли?»

Константин Сергеевич пытался успокоить Немировича, напоминал о достоинствах Саввы. «Без Морозова… я в этом деле оставаться не могу, — категорически заявлял он в ответном письме, — ни в коем случае. Почему? Потому что ценю хорошие стороны Морозова. Не сомневаюсь в том, что такого помощника и деятеля баловница судьба посылает раз в жизни. Наконец потому, что такого именно человека я жду с самого начала моей театральной деятельности (как ждал и Вас)».

Станиславский писал, что в порядочность Морозова верит слепо, а потому не хочет заключать с ним никаких письменных условий (на которых настаивал Немирович), ибо считает их лишними: «Не советую и Вам делать это, так как знаю по практике, что такие условия ведут только к ссоре. Если два лица, движимые одной общей целью, не могут столковаться на словах, то чему же может помочь тут бумага. Я не буду также, на будущее время, играть в двойную игру: потихоньку от Вас мирить Морозова с Немировичем и наоборот. Если ссора неизбежна, пусть она произойдет поскорее, пусть падает дело тогда, когда о нем будут сожалеть…»

Резко осуждая позицию, занятую Немировичем, Станиславский видел в ней проявление «личного и мелкого самолюбия», которое «разрушает всякие благие начинания».

Обострение противоречий совпало с постановкой пьесы А. Н. Островского «Снегурочка». Может быть, ни в какой другой спектакль не вложил Савва Тимофеевич столько души, столько сил. В этой пьесе Станиславский увидел сказку, мечту, национальное предание. Замыслы режиссера требовали новых, необычных постановочных средств. И здесь Морозов оказался

незаменим. Именно в этом феерическом спектакле так важны были разработанные им световые эффекты, искусная бутафория, художественное оформление.

Фонари и стекла для изображения облаков и восходящей луны Савва Тимофеевич выписывал из–за границы. Обувь для действующих лиц он вначале предполагал привезти из Пермской губернии (где находилось его имение), но затем поручил купить ее в Архангельске — стиль русского Севера казался самым подходящим для задуманного Станиславским сказочного действа.

По словам второго режиссера спектакля А. А. Санина, Морозов вместе с художником Ю. А. Симовым «ретиво занимались» постройкой декораций, изготовлением специального занавеса–подзора, сложнейшим реквизитом.

Накануне премьеры Морозов по мере сил пытался как–то обновить запущенное помещение «Эрмитажа». Санин писал Станиславскому, что Савва Тимофеевич «совершенно детски увлекается окраской театра, опущением пола сцены, переделкой рампы и оркестра, размещением стульев. Все это симпатично и трогательно».

Может быть, Немирович оценил по достоинству усилия Морозова. А может быть, Владимиром Ивановичем руководило стремление сгладить конфликтную ситуацию, когда 14 августа 1900 года он писал Станиславскому: «…Я только теперь чувствую, до чего меня (и главным образом меня) облегчает Савва Тимофеевич. Ведь если бы не он, я бы должен был сойти с ума. Я уже не говорю об отсутствий материальных тревог. Но он так настойчиво и энергично хлопочет обо всей хозяйственной, декоративной и бутафорской частях, что любо–дорого смотреть». Есть в письме и такие слова: «тон у него иногда (с актерами, с конторой…) неловкий, иногда немножко смешной». Видимо, подразумеваются хозяйские нотки, безапелляционность деловых указаний. Однако общий вывод Немировича однозначный: «Тем не менее он приносит сейчас так много пользы, что это дает мне и время для более внимательной работы, и отдых. Очень я ему благодарен».

Театр завоевывал все большую популярность. К осени 1901 года значительно улучшилось его финансовое положение. Удалось погасить дефицит, избавиться от долгов. После того как с помощью Морозова дело стало крепким и начало давать некоторую прибыль, вспоминал Станиславский, было решено передать его, со всем имуществом и поставленным на сцене репертуаром, во владение группе лиц, составлявших творческое ядро театра. Морозов разработал проект устава создаваемого на три года паевого Товарищества с капиталом в 50 тысяч рублей. В

число пайщиков вошли шестнадцать человек: сам Савва Тимофеевич, Станиславский. Немирович — Данченко, ведущие артисты театра (Лужский, Москвин, Лилина, — Качалов, Книппер, Андреева, Вишневский, Артем, Александров, Самарова), а также Чехов, художник Симов, близкий друг Станиславского А. А. Стахович (впоследствии ставший актером МХТ). Пайщики называли себя сосьетерами — от французского society (общество, товарищество).

Морозов внес около 15 тысяч рублей и открыл большинству сосьетеров кредит на три года под векселя в счет будущих прибылей. От возмещения своих прежних затрат на театр Савва Тимофеевич отказался и весь доход передал Товариществу. В составленном им проекте устава было записано: «Товарищество обязуется перед С. Т. Морозовым не повышать платы за место выше 1700 рублей полного сбора… чтобы театр сохранил характер общедоступности». Определялся и характер репертуара: театр не должен был ставить пьесы, не имеющие общественного интереса, даже если они сулили кассовый успех.

Председателем правления Товарищества стал С. Т. Морозов (за ним же оста< валось заведование всей хозяйственной частью). В правление вошли также К. С. Станиславский (главный режиссер), В. В. Лужский (зав. труппой и текущим репертуаром), В. И. Немирович — Данченко (художественный директор и председатель репертуарного совета). Характерно, что Морозов включил в проект устава параграф 17-й следующего содержания: «Порядок и распределение занятий среди членов правления и равно управление хозяйственной частью могут быть изменены только по постановлению собрания большинством голосов, но с непременного согласия на сей предмет С. Т. Морозова. Если же С. Т. Морозов не найдет возможным изменить существующего порядка, то таковой должен оставаться в силе даже вопреки постановлению собрания».

На общем собрании сосьетеров в начале февраля 1902 года, где утверждался устав, этот параграф вызвал горячие споры. Немирович яростно возражал против диктаторской позиции Морозова. С его доводами соглашались — правда, гораздо сдержаннее — и все остальные. Однако Савва Тимофеевич был тверд в намерении сохранить за собой решающий голос в правлении и полную хозяйственную самостоятельность. Он заявил, что рассматривает параграф 17-й как непременное условие создания Товарищества, а иначе отказывается от участия в нем.

Когда вопрос поставили на голосование, Немирович был единственным, кто высказался против 17-го параграфа. Он тут же

заявил, что не войдет в состав Товарищества. Однако Савва поставил участие Немировича непременным условием. Пришлось смириться, хотя и через много лет Владимир Иванович не забыл обиды: «…Морозов хотел поставить меня на второе, третье или десятое место, отказываясь, однако, вести дело без меня», — писал он в 1927 году театральному критику Н. Е. Эфросу. Так или иначе, в феврале 1902 года устав будущего Товарищества был утвержден.

Наладив организационную основу дела, поставив его как коммерческое предприятие, Савва Тимофеевич приступил к осуществлению нового замысла. Он решил помочь театру обрести собственное постоянное пристанище.

Здание для театра Морозов выбрал сам. Это был дом с оборудованным в нем театральным залом в Камергерском переулке. Домовладелец — нефтепромышленник–миллионер Г. М. Лианозов — сдавал его внаем. В 1891 году француз Шарль Омон, роскошно отделав помещение, открыл здесь «Кабаре–буфф» с рестораном, где нравы были более чем легкими.

Особняк в Камергерском привлек внимание Морозова прекрасным расположением — в самом центре города. Савва Тимофеевич заключил с Лианоэовым арендный договор сроком на двенадцать лет. Он же финансировал все строительные и отделочные работы.

Перестройка здания была поручена Федору Осиповичу Шехтелю. Он тоже был поклонником молодого театра и тоже готов был выступить как его друг–меценат. Денежными средствами для этого Шехтель не располагал, но нашел другой способ помочь: безвозмездно выполнил проект перестройки здания и провел всю связанную с его осуществлением архитектурно–инженерно–художественную работу. Она была завершена в короткий срок — с апреля по октябрь 1902 года.

«Морозов принялся за стройку с необыкновенной энергией, — писал Немирович — Данченко О. Л. Книппер в мае 1902 года. — В субботу там еще был спектакль, а когда я пришел в среду, то сцены уже не существовало, крыша была разобрана, часть стен также, рвы для фундамента вырыты и т. д.».

Реконструкция здания велась столь быстро, что Шехтелю зачастую приходилось изменять и дополнять проектные задания прямо на стройплощадке, — эскизы он чертил углем на стене.

Морозов сам, никому не передоверяя, наблюдал за ходом работ. Он вновь отказался от отдыха, на все лето переехал в Камергерский на стройку, жил там в маленькой комнатке рядом с конторой среди стука, грома и пыли, погруженный в строительные заботы. О своей встрече с ним в те дни через много

лет вспоминал А. Н. Серебров — Тихонов, которого направила к Морозову близкая к революционному студенчеству актриса М. Ф. Андреева (с просьбой укрыть его от преследования полиции).

Савва Тимофеевич назначил студенту свидание ночью в перестраивавшемся лианозовском доме. Там шла спешная работа. В поисках Морозова пришлось облазить четыре этажа большого каменного корпуса, заставленного внутри лесами, пахнущего сырой известкой, угаром и гудящего от стука молотков и топоров. На самом верху, под потолком, Тихонов увидел похожего на татарина приземистого маляра в грязном холщовом халате, с кистью в руках. Короткая шея, круглая, с челкой на лбу, коротко остриженная седеющая голова, реденькая бородка, хитрые монгольские глазки с припухшими веками… Это и был Савва Тимофеевич (по матери он происходил из крещеных татар).

— Берите халат… Помогайте… О деле поговорим после, — сказал Морозов отрывистой скороговоркой, слегка захлебываясь словами. Красил он с увлечением. Время от времени, прищурившись, любовался своей работой, как художник удачным мазком на картине.

«Савва Тимофеевич горит с постройкой театра, — писал Станиславский О. Л. Книппер в августе 1902 года, — а Вы знаете его в такие моменты. Он не дает передохнуть. Я так умилен его энергией и старанием, так уже влюблен в наш будущий театр и сцену… Не поспеваю отвечать на все запросы Морозова. Бог даст — театр будет на славу. Прост, строг и серьезен».

За несколько месяцев Морозов и Шехтель превратили, по словам Станиславского, «вертеп разврата в изящный храм искусства», разрешив «такие технические трудности, о которых не задумывались даже в лучших театрах Запада». «Только близко знакомый с тонкостями театрального дела, — подчеркивал Константин Сергеевич, — оценит план размещения отдельных частей здания и удобства, которые они представляют. Только те, кто знает строительное искусство, оценят энергию, с которой оно выполнено».

Гордостью МХТ стала сконструированная Шехтелем сцена. Обычно в театральных зданиях (да и то лишь в лучших) вращался только один пол. Здесь же — целый этаж под сценой со сложными механическими приспособлениями. В самой сцене был устроен огромный люк. С помощью электрического двигателя он опускался, и тогда перед зрителем возникала декорация пропасти, реки, или поднимался, изображая горный склон. Обычную рампу дополняла контррампа. Нововведением была и значительно усовершенствованная вентиляция зрительного зала.

А с каким искусством была оборудована осветительная

система! Тут уж вовсю развернулся инженерный талант Морозова. Освещением сцены и театра управляли с помощью созданного по последнему слову техники электрического рояля. Морозов выписал из–за границы и заказал в России еще много других электрических и технических усовершенствований.

Актеры получили комфортабельные, уютные гримуборные, в каждой кушетка для отдыха, письменный стол, гримировальный столик с зеркалом, гардероб, мраморный умывальник. Гримуборные обставлялись сообразно вкусам и привычкам их обитателей, несли на себе отпечаток личности артиста, его индивидуальности.

Элегантный зрительный зал на 1100 мест (партер, амфитеатр и два яруса), выдержанный в зеленовато–оливковой гамме; знаменитый занавес с распростершей широкие крылья белой чайкой, бледно–розовые матовые электрические фонарики по бортам лож и в виде круга на потолке, темная дубовая мебель. Темным деревом обшито изящно отделанное фойе, вдоль стен деревянные скамьи. Единственное украшение — портреты писателей, близких театру по духу.

«В отделке театра, — писал Станиславский, — не было допущено ни одного яркого или золотого пятна, чтобы без нужды не утомлять глаз зрителей и приберечь эффект ярких красок исключительно для декораций и обстановки сцены».

Фасад здания почти не подвергся переделке. Новое оформление получили лишь театральные подъезды. Над ними горели фонари–светильники с дуговыми лампами — таких в Москве еще не видели. Правый подъезд был украшен горельефом «Волна» работы молодого скульптора Анны Семеновны Голубкиной. Пловец, борющийся с волнами, и летящая над ним чайка были как бы символом искусства Художественного театра.

Здание обошлось Морозову в 300 тысяч рублей. Общие же расходы Саввы Тимофеевича на Художественный театр составили, по подсчетам автора биографического очерка о нем А. Н. Боханова, приблизительно 500 тысяч рублей. Но не только деньги вложил Морозов в любимое дело — он отдал ему душу.

Новое здание театра было торжественно открыто 25 октября 1902 года. Во время парадного обеда в центральном фойе Станиславский обратился к Морозову со словами сердечной благодарности:

— Понесенный вами труд мне представляется подвигом, а изящное здание, выросшее на развалинах притона, кажется мне сбывшимся наяву сном.

В тот радостный день ученики школы МХТ впервые встретились с Саввой Тимофеевичем. Он произвел на них

впечатление очень скромного человека. «Увидев его в театре, — вспоминала позже одна из тогдашних учениц В. П. Вериги- на, — никто бы не подумал, что именно он помог этому театру жить».

Но представителей старшего поколения актеров раздражало поведение в театре супруги Морозова, Зинаиды Григорьевны, — «кривлячки», как называл ее Немирович. Роскошно одетая, она часто появлялась здесь со своими великосветскими друзьями (по просьбе Морозова была выделена постоянная ложа для его родни). Зинаида Григорьевна держала себя хозяйкой, пыталась даже вмешиваться в репертуарную политику: настаивала на привлечении «модных» авторов, имевших успех у высшего общества.

В этот период Савва Тимофеевич еще больше отдалился от жены. В его жизнь вошло новое чувство — глубокое, очень серьезное. Чувство к одной из ведущих актрис МХТ — Марии Федоровне Андреевой.

Жена высокопоставленного чиновника А. А. Желябужского, принявшая сценический псевдоним Андреевой, не была счастлива в браке. Несколько лет назад произошел фактический разрыв ее с мужем (он полюбил другую). Однако внешне все оставалось по–прежнему: супруги решили жить одним домом ради своих двух детей. «Об этом знали мои родные и догадывалось большинство знакомых: шила в мешке не утаишь», — вспоминала впоследствии Мария Федоровна в письме- исповеди о своей жизни старому другу Н. Е. Буренину.

Андреева исполняла ведущие роли в любительских спектаклях, поставленных Станиславским в Обществе искусства и литературы. В 1897 году через студента — учителя своего сына, познакомилась с членами студенческого марксистского кружка и стала его участницей. Ко времени вступления в труппу Художественного театра Андреева была убежденной марксисткой, тесно связанной с РСДРП, и выполняла различные поручения партии.

Вскоре после того, как Морозов появился в Художественном театре, он стал преданным другом Марии Федоровны, частым гостем в ее доме. Не скрывал своего восхищения ее редкой красотой, преклонения перед ее талантом, рад был выполнить любое ее желание. Именно Андреева познакомила Савву Тимофеевича со своими друзьями из РСДРП, через нее они обращались к нему за помощью, в том числе и материальной.

Не следует, видимо, особенно преувеличивать, как это делают иные авторы, революционность воззрений Морозова, его интерес к марксизму. Напомню хотя бы высказывание на этот счет известного эмигрантского писателя Марка Алда- нова:

«Савва Морозов субсидировал большевиков оттого, что ему чрезвычайно опротивели люди вообще, а люди его круга в особенности».

К людям Художественного театра Морозов относился совсем по–другому. К большинству из них он питал душевное расположение, а к некоторым — в первую очередь к Станиславскому — искреннюю сердечную привязанность. Здесь же, в Художественном театре, Савва Тимофеевич обрел друга — Максима Горького, которого любил и глубоко уважал. Пьесы Горького «Мещане» и «На дне» были поставлены на сцене МХТ в 1902 году.

Андреева и Горький стали связующими звеньями в отношениях между Морозовым и большевиками, которым он щедро помогал. Только на издание «Искры» Савва давал 24 тысячи рублей в год, на его средства в 1905 году были учреждены легальные большевистские газеты «Борьба» в Москве и «Новая жизнь» в Петербурге (официально издательницей «Новой жизни» была Андреева). Много дйяег Морозов жертвовал политическому «Красному Кресту» на устройство побегов из ссылки, на литературу для местных партийных организаций и в помощь отдельным лицам.

По просьбе Марии Федоровны Морозов закупал меховые куртки для студентов, отправляемых в сибирскую ссылку. По ее просьбе прятал у себя большевиков — Красина, Баумана. И когда давал деньги на издания РСДРП, понимал, что это важно для нее, для Горького. Кто знает, такой ли значительной оказалась бы помощь Саввы Тимофеевича революционерам, если бы не было среди них дорогих ему людей…

С Андреевой Морозову было очень непросто. Об этом можно судить по горько–откровенному письму, которое написал ей Станиславский в феврале 1902 года: «Отношения Саввы Тимофеевича к Вам — исключительные. Это те отношения, ради которых ломают жизнь, приносят себя в жертву, и Вы это знаете и относитесь к ним бережно, почтительно. Но знаете ли, до какого святотатства Вы доходите?.. Вы хвастаетесь публично перед почти посторонними тем, что мучительно ревнующая Вас Зинаида Григорьевна ищет Вашего влияния над мужем. Вы ради актерского тщеславия рассказываете направо и налево о том, что Савва Тимофеевич, по Вашему настоянию, вносит целый капитал… ради спасения кого–то. Если бы Вы увидели себя со стороны в эту минуту, Вы бы согласились со мной…».

Андреева принадлежала к числу людей, суждения о которых расходятся полярно. Очень редко современники отзывались о ней безразлично, равнодушно. «Ее или порицали или восхваляли,

любили или ненавидели, превозносили до небес или клеймили», — вспоминала хорошо знавшая Марию Федоровну Н. А. Розенель, жена Луначарского.

Объяснялось это характером Андреевой, в котором сочетались привлекательные и неприятные черты. «Я люблю Ваш ум, Ваши взгляды, которые с годами становятся все глубже и интереснее, — писал ей Станиславский в том же письме. — …И совсем не люблю Вас актеркой в жизни, на сцене и за кулисами. Эта актерка — Ваш главный враг, резкий диссонанс Вашей общей гармонии. Эту актерку в Вас (не сердитесь) — я ненавижу… Она убивает в Вас все лучшее. Вы начинаете говорить неправду, Вы перестаете быть доброй и умной, становитесь резкой, бестактной, неискренней и на сцене, и в жизни».

Андреевой было присуще актерское тщеславие, честолюбие. Ситуация в театре заставляла ее страдать. На самые выигрышные, эффектные роли назначалась, как правило, другая актриса — Ольга Леонардовна Книппер. На этом особенно настаивал Немирович — Данченко. Да и Станиславский был с ним согласен. Однажды он сформулировал свои оценки так: Андреева — актриса «полезная», Книппер — «до зарезу необходимая».

Нелегко было Андреевой это переносить. Ее популярность у публики была велика: Лев Толстой говорил, что такой артистки он в жизни своей не встречал, московские студенты ее обожали. Многие считали Марию Федоровну красивейшей актрисой русского театра; сама великая княгиня Елизавета Федоровна писала ее портрет! Но в признанной красавице Андреевой не было того, что так ценили в Книппер создатели МХТ и что соответствовало самой сущности этого театра: обаяния глубинной интеллигентности, отточенной филигранности актёрского мастерства.

Признать первенство Книппер оказалось Марии Федоровне не по силам. Резко испортились ее отношения с Немировичем — Данченко, и он, по его собственным словам, занял «непримиримую» к Андреевой позицию «и как к актрисе, и как к личности». Это не могло не отразиться на настроениях всецело поддерживавшего и сочувствовавшего ей Морозова. Раздражение против человека, служившего причиной расстройств и огорчений любимой им женщины, все больше обостряло конфликт между ним и Немировичем. В конце 1902 — начале 1903 года, писал Владимир Иванович Н. Е. Эфросу, «Морозов уже находился под влиянием моего исконного недоброжелателя Марии Федоровны Андреевой» и быстро начал «переходить к отношению определенно враждебному… Он почти уже не здоровался со мной».

Страсти выплеснулись наружу в начале марта 1903 года, на заседании правления Товарищества. Обсуждалась репертуарная политика театра. Немирович, выступив с большой речью, призывал не гнаться за современными пьесами, не подстраиваться к низким вкусам публики, утверждал, что произведения таких писателей, как Леонид Андреев, Скиталец, не соответствуют необходимому уровню драматургии. Неожиданно председательствовавший Морозов прервал его:

— Это к делу не относится, — сказал он резко. — Вы отклоняетесь от темы-с.

Когда Морозов сердился, он всегда добавлял по–купечески словоерсы.

— Я сам знаю, что относится к делу, — отрубил Немирович и тут же ушел с заседания.

Наступила неловкая пауза. Не выдержав, взорвалась Книппер.

— Вы не имеете права обрывать Владимира Ивановича, раз он говорит о деле, — бросила она Морозову.

«Вспылила я оттого, что вообще у Саввы невозможный тон с Владимиром Ивановичем… — писала Книппер мужу — А. П. Чехову. — Большинство высказалось, что всем делается не по себе, когда Морозов разговаривает с В. И… Конечно, все были на стороне В. И., исключая М. Ф. [Андрееву]».

Морозов тяжело поднялся со стула, попросил освободить его от председательства и вышел.

Долго обсуждали, что делать, и приняли решение всем составом ехать к обоим и просить их объясниться между собой. Так и поступили. Книппер извинилась перед Саввой Тимофеевичем; по ее словам, «поговорили и расстались дружно». В конце концов инцидент был улажен. «Очень хорошо, что так вышло, — писала Ольга Леонардовна Чехову, — и что осадили Морозова, пока он не усилил свой тон».

Пока с весны по осень 1903 года готовили новые спектакли — «Власть тьмы» Л. Н. Толстого и «Юлия Цезаря» Шекспира, — в театре держался худой мир. Но в конце октября состоялся серьезный разговор между тремя руководителями театра, и Станиславский высказал ряд серьезных претензий по поводу этих спектаклей, поставленных Немировичем. Его волновало, что в них не была раскрыта философская сущность пьес Толстого и Шекспира, что вместо «интуиции и чувства» преобладала внешняя историко–бытовая линия. Константин Сергеевич думал о будущем театра, был поглощен поисками новых творческих путей. Немирович же воспринял слова Станиславского как личный выпад. Самолюбие его было особенно задето тем, что при неприятном разговоре присутствовал Морозов, который

поддержал Константина Сергеевича.

Немирович ничего не ответил Станиславскому, но в тот же вечер отправил ему возмущенное, разгневанное письмо и на следующий день — еще одно. «Значит, я должен поверить Вам и Морозову, что не могу выжать из себя ничего, что было бы достойно того какого–то удивительного театра, который подсказывают фантазии Ваша и (вероятно, рикошетом от Вашей) Морозова….Если бы разговор шел не в присутствии Морозова и не в то время, когда малейшие между нами пререкания могут сыграть в руку его некрасивых замыслов, <—я бы многое ответил Вам… Я сдержался и промолчал, потому что не хочу дать Морозову сильный козырь — споры между мною и Вами… Во мне все задрожало, когда пошли разговоры ему в руку».

Вражда вспыхнула с новой силой. Большинство артистов было на стороне Немировича. Книппер так описывала Чехову этот конфликт: «К. С. все время говорил ему {Немировичу. — Авт.) об упадке театра, Морозов поддакивал. Это было страшно гадко, т. к. купец только и ждет, чтобы поссорились Алексеев с Немировичем. Если К. С. что–нибудь имеет против Вл. Ив., то пусть говорит это с глазу на глаз, а не при купце…».

Жаловался Чехову и сам Немирович: «Морозовщина за кулисами портит нервы, но надо терпеть. Во всяком театре кто–нибудь должен портить нервы. В казенных — чиновники, министр, здесь — Морозов. Последнего легче обезвредить. Самолюбие иногда сильно страдает…».

Суждение Чехова на этот счет было вполне определенное: «Морозов хороший человек, — писал он жене, — но не следует подпускать его близко к существу дела. Об игре, о пьесах, об актерах он может судить как публика, а не как хозяин или режиссер».

По обыкновению собираясь друг у друга дома, актеры с жаром обсуждали разлад между руководителями театра. Василий Васильевич Лужский великолепно копировал Савву и, как писала Чехову Книппер, «смешил адски».

А Морозову было не до смеха. Ведь всего год назад он растроганно принимал пылкие слова благодарности за сказочно щедрый подарок театру, слушал хвалебные речи, тосты в свою честь. Теперь же, приходя в отстроенное им с такой любовью здание, кожей ощущал недружелюбие многих, угадывал недобрый шепот за спиной, ловил враждебные взгляды…

Еще больнее было другое. Любимая женщина и лучший друг (которому он был предан, которому служил «добровольной нянькой» во всех финансовых делах) замыкались в свой особый мир, где Савве не было места. А. Н. Тихонов вспоминал о встрече

нового, 1904 года в Художественном театре, на которую были приглашены Горький и Морозов.

«Обнаженная до плеча женская рука в белой бальной перчатке тронула меня за рукав.

— Тихоныч, милый, спрячьте это пока у себя… Мне некуда положить».

Андреева, очень красивая, в открытом белом платье, протянула Тихонову

подаренную ей Горьким рукопись поэмы «Человек». В конце была сделана дарственная приписка — о том, что у автора поэмы крепкое сердце, из которого Мария Федоровна может сделать каблучки для своих туфель.

Стоявший рядом Морозов взял рукопись, прочел последнюю страницу и поднял глаза на счастливое лицо актрисы:

, — Так… так… новогодний подарок! Влюбились?

«Он выхватил из кармана фрачных брюк тонкий золотой портсигар и стал закуривать папиросу, но не с того конца. Андреева внимательно смотрела на его трясущиеся веснушчатые пальцы.

— Сейчас начнется кабаре! Идемте! — сказала она. взяв его под руку».

В эту ночь в театре разыгрывался новогодний капустник. Публика хохотала без удержу, но Савве Тимофеевичу вряд ли было весело…

Конфликт Морозова и Андреевой с театром продолжал углубляться. Мария Федоровна чувствовала все большую неудовлетворенность своим положением в труппе, недостатком ролей. В феврале 1904 года она подала заявление об уходе из театра. Объясняя причины своего решения в письме к Станиславскому, Андреева подчеркивала, что дело в театре идет не так, как ей кажется «достойным и хорошим», что «театр только имеет вид храма искусства, но внутри него пусто».

Немирович — Данченко и Лужский поехали к ней, чтобы объясниться в неофициальной обстановке. «Крупно говорили, — писала с их слов Книппер в письме Чехову, — она выставила причину, что нет ей ролей, но говорит, что главная причина — скверное отношение к ней труппы, выругала всех, в том числе и меня».

Правление решило предоставить Андреевой официальный отпуск на год. Было важно не допустить разрыва театра с «ее свитой» — так назвала Книппер в письме к Чехову Горького и Морозова. Оба они в этот период испытывали разочарование в МХТ. «Видел Савву, — писал Горький жене Е. П. Пешковой {с которой они только что разъехались, но остались на всю жизнь

большими друзьями), — плохо он говорит о театральном деле, видимо, наша публика вообще не способна работать дружно и уважая друг друга. Умрет этот театр, кажется мне».

Немирович — Данченко пытался сгладить противоречия, чтобы МХТ не потерял этих двух столь нужных ему людей. Когда театр приехал на гастроли в Петербург, он встретился с Горьким в Сестрорецке, где писатель отдыхал в то время, вел с ним долгие беседы, пытаясь объяснить истоки своих конфликтов с Марией Федоровной, с Морозовым, потом написал и Савве, предлагая встретиться в Петербурге и так же откровенно поговорить. Получив это письмо. Морозов, по свидетельству Андреевой, «сразу встал на дыбы».

«…Мне стоило большого труда убедить Савву Тимофеевича не сердиться, отнестись к Немировичу спокойнее и беспристрастнее, — писала Мария Федоровна Горькому 18 марта 1904 года. — Прочла ему все, что ты мне писал о ваших разговорах, и мало–помалу он утишился». А в итоге разговора с горечью сказал ей:

— Счастливый Алексей Максимович, он может заступиться за вас.

В ответ на свое письмо Морозову Немирович, по его словам, ждал назначения дня и часа встречи. Но получил записку, почти текстуально такую: «Из^ Вашего письма и понял только то, что Вы хотите зачем–то меня видеть. Я в Петербурге буду тогда–то, всего несколько часов и могу уделить Вам не более… (кажется, получаса)». Рассказывая об этом в письме Горькому, Немирович заключал: «Так как я ни одной минуты не сомневался, что из моего письма Савва Тимофеевич понял гораздо больше, то, конечно, не воспользовался свиданием с ним».

Напряжение не спадало. Судя по сохранившимся письмам Немировича, он не оставлял попыток улучшить отношения с Горьким и Морозовым, старался выяснить причины их враждебности. «Ваше недружелюбие как–то слилось с резким охлаждением Саввы Тимофеевича, — писал он Горькому в конце июня 1904 года. — Откуда пошло все это — от Вас ли, от него ли. или от неудовлетворенности Марьи Федоровны, — разобрать нет возможности». В том же письме Немирович сообщал: «В последней беседе с Саввой Тимофеевичем я несколько раз чуть не с воплем поднимал этот вопрос — за что?»

Договоренности достичь не удавалось. Требуя в качестве председателя правления Товарищества, чтобы театр давал не менее пяти премьер в год, Морозов в то же время возражал против новых пьес, предлагаемых Немировичем, в том числе и против «Росмерсхольма» Ибсена, и против чеховского «Иванова».

Может быть, столь непримиримую позицию он занял потому, что Немирович только что отверг пьесу Горького «Дачники»?

В результате ожесточенных споров между Немировичем и Морозовым с полной очевидностью для обоих выявилось: в одной берлоге им не ужиться. Всегдашнего арбитра и миротворца Станиславского не было в Москве, он лечился за границей. Там и узнал, что Морозов вышел из состава пайщиков МХТ и снял с себя должность директора театра (правда, осенью 1904 года он изменил решение, согласился оставить свой паевой взнос, но при этом отказался от дальнейших денежных обязательств и от права решающего голоса в делах театра).

Константин Сергеевич горько сожалел о потере «Саввушки» (так любовно он назвал его тогда в письме к Немировичу). «Морозов покинул нас, — писал он другому адресату. — Словом, осиротели».

Не будем гадать, как отразился на душевном состоянии Саввы Тимофеевича отход от дела, которое он безмерно любил, в которое вложил столько сил и средств. Морозов был занят уже новыми планами, он намеревался финансировать театр, который задумали организовать Андреева и Горький, летом 1904 года поселившиеся — уже одной семьей — в Старой Руссе. В состав театра должны были войти артисты петербургской труппы В. Ф. Комиссаржевской и рижской труппы К. Н. Незлобина. В августе Савва Тимофеевич ездил для переговоров по этому поводу в Старую Руссу. Еще раньше, в июле, он предложил перейти во вновь создающийся театр незаменимому для МХТ артисту Качалову и его жене

И 4 Н. Литовцевой, обещая им очень выгодные условия. Но Качалов не мог изменить Художественному театру в кризисный момент.

Для будущего театра был выбран юсуповский особняк в Петербурге, который предполагалось перестроить. Однако, когда проект архитектора А. А. Галецкого был готов, начались тревожные дни 1905 года.

В сезоне 1904/1905 годов Андреева решила вступить в труппу рижского театра антрепренера и режиссера Незлобива. Приехав в Ригу в начале января 1905 года, она попала в больницу с перитонитом, была на грани смерти. Случилось так, что в это время Алексей Максимович отлучился в Петербург и из–за отсутствия поезда не смог выехать в Ригу.

В мемуарном очерке о С. Т. Морозове Горький рассказал, как они с Саввой Тимофеевичем оказались свидетелями кровавого воскресенья, как Морозов стриг бороду попу Гапону и помогал ему скрыться от полиции. Но что–то тут не стыкуется с письмом

Горького Е. П. Пешковой от 9 января (где он сообщает, что о состоянии Марии Федоровны ему «телеграфируют доктор и Савва»). Если судить по этому письму, Морозов тогда был рядом с Андреевой в Риге.

Через несколько дней Алексея Максимовича арестовали, Морозов принялся энергично хлопотать о его освобождении. 14 февраля Горького выпустили из тюрьмы и выслали из Петербурга в Ригу. 15 февраля Морозов телеграфировал ему туда: «Нездоров, несколько дней пробуду Москве». Андреева и Горький решили, что в связи с революционными событиями Савву подвергли домашнему аресту.

Но дело было в другом. На Никольской мануфактуре вспыхнула забастовка. Рабочие добивались установления восьмичасового рабочего дня, повышения зарплаты. Морозов попал в трудное положение. Чтобы достичь договоренности с рабочими, он потребовал у матери права единолично распоряжаться делами фабрики. Но та в ответ отстранила его от управления мануфактурой и пригрозила учредить над ним опеку как над душевнобольным. «Его пугали неизбежностью безумия, — писал Горький, — и, может быть, некоторые были действительно убеждены, что он сошел с ума».

13 апреля 1905 года Станиславский сообщал жене из Петербурга: «Сегодня напечатано в газетах и ходит слух по городу о том, что Савва Тимофеевич сошел с ума. Кажется, это неверно…». В тот же день Андреева писала в частном письме: «Мать и Зинаида Григорьевна объявят его сумасшедшим и запрячут в больницу. Думала поехать к нему, но уверена, что это будет для него бесполезно». И назавтра: «Вон ведь какой дуб с корнем выворачивать начинает — Савву Тимофеевича. До чего жаль его, и как чертовски досадно за полное бессилие помочь ему: сунься только — ему навредишь, и тебя оплюют и грязью обольют без всякой пользы для него. Хотя еще подумаем, может быть, что–нибудь и придумаем».

Придумать ничего не удалось. 15 апреля собрался медицинский консилиум, поставивший диагноз: «тяжелое нервное расстройство, выражавшееся то в чрезмерном возбуждении, беспокойстве, бессоннице, то в подавленном состоянии, приступах тоски и прочее». По рекомендации консилиума больной в сопровождении жены и личного врача был отправлен на лечение за границу.

Через две недели пришли известия о том, что Савва Тимофеевич чувствует себя лучше. А 13 мая он застрелился в номере каннского «Ройяль — Отеля». В архиве сохранилась коротенькая безличная записка: «В моей смерти прошу никого не

винить». Он прожил на свете всего 43 года.

Можно представить себе, в каком состоянии был Савва Тимофеевич накануне гибели. Все, что составляло смысл его жизни, ушло: фабрика, театр, любимая женщина…

В смерти Морозова «есть нечто таинственное… — писал Горький Е. П. Пешковой, еще не зная, что это было самоубийство. — Мне почему–то думается, что он застрелился. Во всяком случае есть что–то темное в этой истории». Непосредственно после этих слов в публикации письма обозначен пропуск текста. Станет ли когда–либо известно, что скрыли публикаторы за тремя точками в квадратных скобках?

Причину самоубийства Морозова современники объясняли по–разному. Власти — тем, что он «попал в сети революционеров», родственники — психической болезнью. Некоторые, как художник Игорь Грабарь, считали, что он застрелился из–за несчастной любви к Андреевой. А Горький писал: «Затравили его, как медведя, маленькие, злые и жадные собаки». И еще: «Жалко этого человека — славный он был и умник большой и — вообще — ценный человек».

Незадолго перед смертью Морозов застраховал свою жизнь на 100 тысяч рублей. Страховой полис отдал Андреевой. Родственники опротестовали ее право на эти деньги, был судебный процесс, окончившийся в ее пользу. Большую часть полученной суммы Андреева передала в фонд большевистской партии. Этот факт свидетельствует, по мнению некоторых авторов, что Морозов «до конца оставался верен делу революционного переустройства своей родины». Но вот как объяснила историю полиса сама Мария Федоровна спустя много лет в письме к Буренину:

«…С. Т. Морозов считал меня «нелепой бессребреницей» и нередко высказывал опасение, что с моей любовью все отдавать я умру когда–нибудь под забором нищей, что обдерут меня как липку «и чужие и родные». Вот поэтому–то, будучи уверен, что его не минует семейный недуг — психическое расстройство, — он и застраховал свою жизнь в 100 ООО р. на предъявителя, отдав полис мне.

Я предупреждала его, что деньги себе я не возьму, а отдам, на это он ответил мне, что ему так легче, с деньгами же пусть я делаю что хочу, — он «этого не увидит». Никаких завещаний, само собой разумеется, он не делал, но, когда он умер, мне хотелось, чтобы люди думали о нем как можно лучше, так же думал и Алекс. Макс., прекрасно знавший всю историю полиса.

Когда… удалось все–таки получить по полису деньги, я распорядилась: 60 ООО р. отдать в ЦК нашей фракции

большевиков, а 40 ООО распределить между многочисленными стипендиатами С. Т., оставшимися сразу без всякой помощи, так как вдова Морозова сразу прекратила выдачу каких–либо стипендий. Сколько–то еще из этих денег ушло на расходы по процессу».

Опубликованы письма Андреевой к сестре — Е. Ф. Крит, у которой жили в то время дети Марии Федоровны и муж которой за родственную связь с ней был уволен со службы (возможно, Савва Тимофеевич до своей смерти оказывал семье Крит материальную помощь). Судя по этим письмам, немалую часть морозов- ской страховки — приблизительно 28 тысяч рублей — Андреева отдала на уплату долгов и расходы этой семьи. Нет никаких сомнений, что Мария Федоровна была щепетильна в денежных делах. Она распоряжалась полученной суммой по своему усмотрению потому, что считала ее своей собственностью.

К тому же возникает вопрос: если Морозов имел в виду завещать деньги большевистской партии, почему он не отдал полис Горькому или Красину, оградив тем самым Марию Федоровну от неизбежных оскорбительных кривотолков?

Обдумывая эти обстоятельства, невольно приходишь к крамольной мысли о том, что забота о любимой женщине, может быть, все же значила для Саввы Тимофеевича больше, чем тревоги о революционном переустройстве России…

Болезнь, а впоследствии смерть Морозова, по словам Станиславского, оторвали от театра кусок сердца. Прежние раздоры вскоре забылись. И в юбилейные даты и по другим поводам Савву Тимофеевича вспоминали с глубокой благодарностью как «бескорыстного друга искусства». Когда в 1923 году МХТ гастролировал в США, Станиславский рассказывал американцам о роли Морозова р судьбе театра, о его «меценатстве с чисто русской широтой». Американские богачи, субсидировавшие театральные предприятия, не могли, по словам Константина Сергеевича, «понять этого человека. Они убеждены, что меценатство должно приносить доходы».

Морозову меценатство давало многое — интерес в жизни, приближение к искусству, общение с творческими людьми, возможность дарить им радость. Но оно не принесло ему ни доходов (напротив, огромные расходы!), ни душевного покоя. И, конечно, разрыв с Художественным театром был одним из звеньев в той депрессивной цени неудач и разочарований, из которых Морозов не нашел б себе сил выбраться весной 1905 года.

«ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ»

«…Со смертью милого и незабвенного Саввы Тимофеевича, — писал Станиславский Горькому в июле 1905 года, — материальные условия театра резко изменились к худшему». Для поправки дел решили организовать первую в истории МХТ гастрольную поездку за рубеж, заняв для этого значительную сумму. Намечалось поехать в Берлин, потом в Дрезден, Прагу, Париж.

Спектакли в Берлине проходили с успехом, вызвали восторженный отклик прессы. Однако зал во время представлений был далеко не полон. «Немцы шли в театр очень туго», — вспоминал Немирович — Данченко. Вскоре стало ясно, что спектакли на чужом языке привлечь массового зрителя не могут, как бы ни хвалили их театральные критики.

А расходы театра становились все более разорительными, О том, чтобы отложить деньги на продолжение гастролей, не говоря уж о возвращении долга, нечего было и думать. «Мы истощились материально, — вспоминал Станиславский, — и готовы были возвращаться по шпалам из–за границы».

И вдруг… Москвин и Вишневский передали Немировичу, что о встрече с ним просят два молодых армянина — горячие поклонники Художественного театра. Оба живут в Москве, и, когда стало известно, что МХТ уезжает за границу, решили: «Поедем за ними. Так и будем ездить — куда Художественный театр, туда и мы». Это были Николай Лазаревич Тарасов — выходец из известной в Москве семьи богачей, только что получивший после смерти отца трехмиллионное состояние, и его неразлучный друг Никита Федорович Балиев.

В первый раз к Немировичу в контору Берлинертеатра пришел один Балиев — полноватый, с круглым веселым лицом и плутовским выражением смеющихся глаз. Побеседовали, и, почувствовав приветливое расположение хозяина, гость осторожно заговорил о материальной стороне гастрольной поездки. Видимо, об этом уже заходил разговор с Москвиным и Вишневским, и Тарасов уполномочил своего бойкого друга предложить театру помощь.

Немирович откровенно рассказал гостю о том, что труппе — увы! — предстоит тоскливое возвращение домой раньше времени и без заработанной на уплату долгов суммы.

— А сколько нужно, чтобы театр спокойно продолжал поездку? — спросил Балиев.

— Для того чтобы в случае неудачи не очутиться в скверном

положении? Тысяч тридцать.

— А если бы вам их предложили? Тарасов и я?

«Это было так неожиданно, — вспоминал Немирович, — повеяло такой сказкой», что он не сразу ответил:

— На каких условиях?

— Ни на каких.

— В долг, без процентов?

— Да нет, какие там проценты? И не в долг. Потеряете — пропадут, а нет — останутся у вас в деле.

На следующий день Балиев представил Немировичу Тарасова. Двадцатичетырехлетний красавец с матовой кожей и черными бархатными глазами, Николай Лазаревич стоял рядом со своим разговорчивым другом и молча улыбался. Трудно было представить, что именно ему принадлежали деньги, которые с такой беззаботной щедростью предложил театру Балиев. «Когда при встрече с Тарасовым, — вспоминал впоследствии Немирович, — я начал благодарить его, он с деликатным беспокойством не дал мне договорить».

«Около тридцати лет прошью со времени этого свидания… — писал Немирович — Данченко в своих мемуарах, — Художественный театр перешел через все стадии революции, и для него теперь эти два фланирующих богатых москвича — классовые враги, — и все–таки вспоминается то чувство бодрости и жизнерадостности, какое охватило всех нас тогда, в дни молодости Художественного театра».

В отношении материальных возможностей Балиева Немирович ошибался — Никита Федорович никаких капиталов не имел. Когда МХТ вернулся в Москву, Балиев был принят в его труппу и сразу же стал своим человеком на Камергерском.

Деньги, которые Тарасов передал МХТ, остались целы, Незадолго до окончания гастролей в Берлине германский кайзер Вильгельм выразил желание посмотреть «Царя Федора». Весь город запестрел афишами, поперек которых красными буквами было напечатано: «По желанию Его величества». Император приехал с императрицей и наследным принцем. Зал ломился от публики, и все дальнейшие спектакли в Германии стали давать полные сборы. Театр не только смог выплатить долги, но и получил средства для продолжения дела.

После возвращения из поездки руководители МХТ хотели вернуть Тарасову долг, но он категорически отказался. Тогда его выбрали в число пайщиков (паевой взнос составили подаренные театру 30 тысяч) и сделали членом дирекции. «Это было номинально, — вспоминал один из корифеев МХТ Jl. М. Леонидов. — Он был настолько тактичен, что ни во что не

вмешивался».

Покойный отец и дядя Тарасова были мультимиллионерами. Свое огромное состояние они нажили на нефти. Старожилы из купцов помнили, как братья Тарасовы, необразованные, провинциалы, наезжали в Москву из родного Екатеринодара в допотопных шубах, чуть ли не с мешками в руках. Потом стали хозяевами роскошного дома поблизости от морозовского особняка — на углу Спиридоновки и Большого Патриаршего переулка. Массивное темно–серое здание, построенное архитектором И. В. Жолтовским, сохранилось до наших дней. По желанию хозяев оно представляло собой копию дворца, возведенного великим Пал- ладио в итальянском городе Виченца.

В семье Тарасовых царил патриархальный дух. строго соблюдались обычаи предков. Об этом рассказал в одном из своих романов ее потомок — французский писатель, известный под псевдонимом Анри Труайя (его родители эмигрировали из России после Октябрьской революции).

И как же далек был от своих старших родственников Николай Тарасов! «Трудно встретить более законченный тип изящного, привлекательного, в меру скромного и в меру дерзкого денди, — писал о нем Немирович. — Вовсе не подделывается под героев Оскара Уайльда, но заставляет вспомнить о них. Вообще не подделывается ни под какой тип, сам по себе: прост, искренен, мягок, нежен, даже нежен, но смел».

Обитал он отдельно от своего семейства — в просторной, хорошо оборудованной квартире, которую снимал в огромном по тем временам доме, облицованном голубовато–зелеными и белыми глазурованными плитками, в фешенебельном районе — на Большой Дмитровке. Свое холостяцкое жилье Тарасов делил с Никитой Балиевым. Когда Балиев устраивал пирушки для приятелей, Николай Лазаревич запирался в своей спальне с томиком Пушкина. «Пушкин — мой самый близкий друг», — как–то заметил он.

Судьба щедро одарила Тарасова. Хозяин нефтеносных земель, член правления «Товарищества мануфактур братьев Тарасовых», совладелец большого торгового дома в Екатеринодаре, пайщик многих акционерных компаний и предприятий. Красивый, элегантный, необычайно эрудированный, наделенный изысканным вкусом.

Разнообразно и ярко талантливый, Тарасов с одинаковой легкостью писал стихи, сочинял скетчи и пьески, рисовал карикатуры и эскизы костюмов. Свободно владея стихом, Николай Лазаревич, однако, не увлекался оригинальным творчеством. Он предпочитал тонкие поэтические стилизации,

подделки под того или иного поэта. Особенно хороши были его блестящие, едко остроумные пародии и шутки.

Так же относился Тарасов и к своему живописному дару. Василию Ивановичу Качалову он подарил написанный маслом этюд «под Коровина» с мастерски подделанной подписью художника. Сын Качалова, В. В. Шверубович, вспоминал, что отец повесил этот этюд в своей гримуборной. Все бывавшие там знатоки и ценители живописи, складывая ладони в трубочки, любовались произведением мастера, ничуть не сомневаясь в его подлинности. Только Александр Бенуа сразу же разгадал подлог.

Николай Лазаревич обладал счастливой способностью быть каждому симпатичным. Но не только поэтому его любили в Художественном театре. Многосторонняя талантливость Тарасова заставляла людей искусства считать его «своим». В нем никогда не видели купца, мецената с повадками хозяина. Да он и не давал для этого повода: держался скромно, всегда в тени своего шумного, общительного друга.

«Он любил те места, где звенел смех, где порхала шутка, — вспоминал театральный критик Н. Е. Эфрос, — но сам лишь едва улыбался и редко ронял слова. Любил ярко освещенные залы, но выбирал в них уголок потемнее. Любил шум споров, но сам всегда был очень скуп на слова».

О застенчивости, замкнутости Тарасова, о каком–то присущем ему — посреди общего, вызываемого им же веселья — сдержанно–печальном ореоле вспоминали все, кто его знал. Эту необычность Тарасова выразил тот же Эфрос: «Феи, стоявшие у его колыбели, забыли положить туда один подарок — способность радоваться жизни… Тарасов носил в себе жажду этой радости — и никогда не мог ее утолить. Он понимал эту радость и не мог ее испытать». Даже когда Николай Лазаревич смеялся, глаза его оставались грустными.

Богатство губило Тарасова тем, что он ничего не должен был делать. Оно рождало в нем, по словам В. В. Шверубовича, комплекс неполноценности: ему мешало отсутствие настоящей профессии, права на самоуважение. Богатство отравляло для него отношения с людьми. Тарасов никому до конца не верил — ни друзьям, ни женщинам. Всегда подозревал, что доброе отношение к нему вызвано лишь одним — его миллионами. Если бы Николай не был так богат, часто говорил любивший Тарасова и друживший с ним Василий Иванович Качалов, он был бы гораздо жизнеспособнее и счастливее.

С именами Тарасова и Балиева связано создание артистического кабаре МХТ «Летучая мышь», пользовавшегося огромной популярностью в Москве. Кабаре выросло из

традиционных капустников. С приходом в театр двух друзей этот жанр достиг невиданного раньше совершенства, но подлинный его расцвет связан с «Летучей мышью».

Многие, кто не знал кулис «Летучей мыши», думали, что Тарасов — только ее «золотой мешок». Но он был и ее творцом, «По складу души, строю вкусов, — писал Н. Е. Эфрос, — Н. Л. Тарасову были особенно близки именно «малые искусства», с их недоговоренностью, тесными, сжатыми формами, сосредоточенной силою, сгущенною красочностью и пикантной заостренностью. Ему была близка эта стихия юмора, сарказма, элегической нежности и грусти. Он любил пародию и вздох, пряный намек, застенчивую недосказанность. Эстет, он особенно любил выдержанный стиль, любил игру красок».

Талант Тарасова смог раскрыться в «Летучей мыши» благодаря сплаву с редкостным даром его друга Никиты Балиева. ставшего первым в России конферансье. Этот дар раскрылся не сразу: несколько лет Балиев исполнял маленькие роли в МХТ (например. Хлеба в «Синей птице») и проваливал их одну за другой. Как отмечал заведующий труппой Василий Васильевич Лужский, в этих ролях Балиев обнаружил «полное отсутствие драматического таланта».

Лицо Балиева не поддавалось никакому гриму. Сквозь любой слой белил и румян проступали лукавые глазки–щелочки, круглая хитроватая физиономия. А мимика… Едва взглянув на него, зрители начинали хохотать, независимо от того, что происходило на сцене. Автор очерка о «Летучей мыши» Л. Тихвинская приводит отчаянное письмо Балиева Немировичу — Данченко (1907 год). «Мое лицо — это моя трагедия, — писал артист, достигший в будущем мировой славы. — Идет комедия — говорят, Балиеву нельзя дать, он уложит весь театр, идет драма — тоже. И я начинаю трагически задумываться, за что меня так наказал бог…». Балиев горько сетовал на свое «слишком комическое лицо», на южный акцент ростовского армянина (настоящее его имя было Мкртич Балян). «Что же делать? — спрашивал он Немировича. — Стреляться? В особенности, если любишь театр… Поверьте раз в жизни, дорогой Владимир Иванович, — иначе, ей- богу, ведь мое положение трагическое… Я верю, Владимир Иванович, что в этом году Вы дадите мне роль. Ей–богу, это нужно. Я Вас не осрамлю, дорогой, милый Владимир Иванович!»

Хорошей роли в спектаклях МХТ Балиев так и не получил. Зато счастливо нашел себя в другом амплуа. Оказалось, что этот человек родился гением конферанса. По словам Л. Тихвинской, «он по природе был актер–солист, «единоличник», здесь, на

месте, на глазах у публики творящий свой, ни от кого не зависящий, ни с кем не связанный спектакль… Спектакль–импровизацию». Вот эту возможность творить собственный спектакль Балиев и обрел в кабаре «Летучая мышь».

Все началось с того, что вместе с Тарасовым и несколькими друзьями–актерами они решили подыскать и обустроить уютное местечко «для часов досуга и отдыха», для взаимного увеселения и забавы артистов Художественного театра. На средства Тарасова сняли и приспособили для этого подвал в доме Перцова в Курсовом переулке напротив храма Христа–спасителя.

В убранстве стремились придерживаться только одного правила — чтобы все выглядело не так, как в обыденной жизни. Никакой роскоши, просто, но необычно, по–своему. Что–то отдаленно напоминавшее мастерскую художника. Скромность объяснялась не бедностью (Тарасов не скупился на необходимые траты), а соблюдением единого, со вкусом выдержанного стиля.

Стены тесного, слабо освещенного зальчика от пола до потолка были разрисованы сказочными птицами, переплетавшимися в изящном орнаменте. Во всю длину подвальчика тянулся тяжелый некрашеный стол и возле него крепко сколоченные скамьи, на которых — в тесноте, да не в обиде — с трудом умещались хозяева и гости. В правом углу, боком — крохотная сцена с раздвижным занавесом. Она служила как бы продолжением зрительного зала, находившегося с ней в живом общении.

На стенах висели шуточные плакаты и карикатуры на актеров (автором некоторых из них был Тарасов). На видном месте красовался плакат: «Все входящие должны быть знакомы друг с другом». С серого сводчатого потолка свисал символ кабаре — матерчатая летучая мышь.

Торжественно был принят устав «Летучей мыши». Его подписали Книппер. Качалов, Лужский, Москвин, Тарасов, Балиев и другие — всего 25 членов–учредителей. Главное правило — не обижаться. Шутки были остроумные и меткие; тот, над кем шутили, смеялся первым и больше всех. Здесь не было казенной официальности, унылой чопорности, светской благопристойности. Вольный юмор, естественность и непринужденность общения отличали кабаре «художников» (так называли в Москве артистов и сотрудников МХТ).

Впервые «Летучая мышь» распахнула свою узенькую дверь 29 февраля 1908 года — в тот вечер была показана пародия на спектакль МХТ «Синяя птица», премьера которого состоялась всего неделю назад. Тогда же в первый раз прозвучал гимн артистического кабаре:

Кружась летучей мышью
Среди ночных огней,
Узор мы пестрый вышьем
На фоне тусклых дней.

Может быть, этот гимн сочинил Тарасов 7 Ему принадлежали идеи большинства номеров, он был автором многих звучавших со сцены шуток, как правило, очень талантливых. Однако Николай Лазаревич предпочитал держаться в тени.

Главным персонажем «Летучей мыши» с первого же представления стал Никита Балиев. Вот когда пригодилось его свойство вызывать смех одним лишь своим видом! Да и не только оно. «Его неистощимое веселье, — вспоминал Станиславский, — находчивость, остроумие — и в самой сути, и в форме сценической подачи своих шуток, смелость, часто доходившая до дерзости, умение держать аудиторию в своих руках, чувство меры, уменье балансировать на границе дерзкого и веселого, оскорбительного и шутливого, уменье вовремя остановить- с я и дать шутке совсем иное, добродушное направление — все это делало из него интересную артистическую фигуру нового у нас жанра».

Балиев обладал удивительным даром делать публику непосредственным участником происходившего на подмостках, втягивать ее в живой диалог. Уютный, кругленький, живая смесь добродушия и юмора, он был идеальным посредником между актерами и зрителями. Шутки летели со сцены в зал и обратно. Балиев подхватывал реплики, искусно обыгрывал и с блеском на них отвечал. Он не только вел программу, но и выступал с сольными, очень остроумными номерами.

По Москве мгновенно распространился слух об открытии кабаре. Среди околотеатральной публики начался ажиотаж: каждому хотелось повеселиться в перцовском подвальчике. Но туда получали доступ только актеры, художники, писатели; лишь иногда допускались просто друзья театра и его завсегдатаи. Один из них впоследствии писал: «Буро–зеленая карточка с распластанным изображением «летучей мыши» и со словами: «Летучая мышь» разрешает вам тогда- то ее посетить» — стал д предметом зависти, пламенного желания и усерднейших хлопот».

Каждый приглашенный подвергался обряду посвящения в «кабаретьеры». Дежурный член–учредитель водружал на его голову бумажный шутовской колпак (не было ли в этом шутливого намека на таинственные масонские ритуалы?). Тот же посетитель кабаре вспоминал, как раскованно чувствовали и вели

себя там: «Лица, которые мы привыкли видеть важными и деловитыми, стонали от спазм неудержимого хохота. Всех охватило какое–то беззаботное безумие смеха: профессор живописи кричал петухом, художественный критик хрюкал свиньей. Такое можно встретить только на кипучем карнавале в Италии или веселой Франции».

Представления в ночном актерском кабачке отличались неповторимым своеобразием. Почти все их программы в первые два года были придуманы Тарасовым. Он изобретал темы номеров, сочинял тексты, подбирал музыку, рисовал эскизы… И все это с редким остроумием и изяществом, артистизмом. Если бы Тарасов прожил дольше и остался в России, утверждал в своих мемуарах В. В. Шверубович, «это был бы интереснейший деятель театра. Кто знает, что еще таилось в его талантливой и умной голове».

Репертуар «Летучей мыши» был очень разнообразен. Шутки, пародии, танцы, пантомимы, комедийные сценки… Их с огромным увлечением и молодым озорством разыгрывали корифеи МХТ. Станиславский в роли фокусника демонстрировал чудеса белой и черной магии: на глазах у публики снимал «с любого желающего» сорочку, не расстегивая ни жилета, ни пиджака. Книппер покоряла зрителей вызывающе–дерзким шармом парижской шансонетной «этуали». Выходил на сцену Москвин, загримированный под «балаганное чудо» — знаменитую в те годы женщину с бородой Юлию Пастрану…

Возможно ли описать театральное действо, бесконечно веселое, легкое, игристое, словно шампанское, если оно происходило много–много лет назад и не только читателю, но и автору ничего подобного никогда не довелось увидеть… Да и читать такое описание — все равно что пить шампанское «вприглядку», не вдыхая его аромата, не чувствуя вкуса. И все–таки нужно бережно собрать сохранившиеся рассказы о «Летучей мыши». Ведь попытка погрузиться в праздничную, дружески–интимную атмосферу «театрика в театре» — единственная возможность заглянуть в творческий мир Тарасова, понять природу его так и не расцветшего в полной мере таланта.

Тарасов обладал богатейшей фантазией, но, как замечал Н. Е. Эфрос, «не то застенчивость, не то какая–то необоримая лень вязали ей крылья при первом взлете, и она упадала, не воспарив. У него рождались счастливые выдумки, но он почти ни одной не довел до осуществления, она ему начинала казаться скучной и пошлой прежде, чем он доводил ее до какого–нибудь воплощения». Однако окружавшие Тарасова друзья–единомышленники с жаром подхватывали его идею, развивали и

превращали в «прекрасные перлы маленького искусства».

В то же время влияние Николая Лазаревича на друзей, партнеров по «Летучей мыши» было очень велико. «Его тонкими вкусами, — писал Эфрос, — его чувствами художественного такта умерялись ошибочные увлечения других, удерживались на пути благородства и тонкой изысканности». То же качество ценил в Тарасове Немирович: «Ко всему, на каждом шагу он подходит со вкусом, точно пуще всего боится вульгарности».

В подвальчике Тарасова и Балиева всегда было много театральной молодежи. Станиславский поощрял ее выступления в «Летучей мыши», считая, что танцы, пантомима, вообще эстрада раскрывают темперамент, расковывают движения.

Среди признанных «премьерш» кабаре была Алиса Коонен — впоследствии большая трагическая актриса, а тогда ученица школы МХТ. Она участвовала во многих забавных и веселых номерах: то в комедийной сценке молниеносно преображалась из юной цветочницы в старуху, то в миниатюре «Английские прачки» распевала на мотив популярной британской песенки бессмысленный набор «английских» слов, то в «народном квартете балалаечников» бойко бренчала на балалайке вальс «Ожидание» и «Эх, полным–полна коробочка». Алиса была и прекрасной танцовщицей. Зрители наслаждались, глядя на величественного Немировича, управлявшего (не умея даже держать дирижерскую палочку) маленьким оркестром, под музыку которого в польке или огневой мазурке неслись Алиса Коонен и влюбленный в нее тогда Качалов.

Одно выступление Коонен стало событием. В то время только–только вошел в моду танец апашей. Коонен и актер Георгий Асланов решили подготовить этот почти акробатический танец для «Летучей мыши». Перед премьерой долго репетировали. Как–то во время репетиции в темный зал неслышно вошел композитор Сергей Васильевич Рахманинов и с удовольствием следил за работой танцоров. Каково же было их изумление, когда на следующий день Балиев таинственно сообщил им, что Рахманинов вызвался дирижировать танцем апашей на премьере.

«Зазвучал оркестр. Я вышла на сцену как в бреду, — вспоминала Коонен. — Музыка показалась мне неузнаваемой. Она приобрела совсем новое, трагическое звучание: то замирала в томительном пиано, то обрушивалась на нас зловещим форте, в оркестре звучали инструменты, которых раньше и слышно не было. Музыка подчиняла себе, и наши движения, намеченные на репетиции почти пародийно. невольно наполнялись новым, тоже трагическим содержанием. Невозможно описать триумф этого

номера на премьере и наше чувство восторга и благодарности великому музыканту, который одним взмахом своей дирижерской палочки превратил эстрадную безделушку в произведение искусства».

Между Коонен и Тарасовым установились очень добрые отношения. Юную актрису подкупал искренний интерес Николая Лазаревича к ее творческим поискам, планам на будущее. Он приходил на первый или последний акты «Синей птицы» (она играла Ми тиль) и потом обязательно рассказывал ей о своих впечатлениях. Иногда в свободные дни они ездили на любимые им Воробьевы горы, бродили по Нескучному саду и о многом разговаривали. «Внимание, с которым он слушал, — вспоминала Коонен, — было поистине вдохновляющим».

Как–то во время прогулки Тарасов сказал:

— Мне думается, что со временем вы будете играть не только веселых девушек, но и драматические роли с большими сложными переживаниями.

Он оказался провидцем… По инициативе Тарасова и в репертуар «Летучей мыши» иногда вставлялись номера более серьезного свойства, чем непременные пародии и комедийные сценки. Так с большим вкусом была поставлена сделанная им инсценировка стихотворений в прозе Тургенева.

Программа кабаре пополнялась разными путями. После празднования десятилетия со дня основания МХТ в нее были включены фрагменты юбилейного капустника, главными организаторами которого были Тарасов и Балиев.

Гвоздем программы стал «цирковой балаган».

Изображая сеанс модной тогда борьбы, навстречу друг другу выбегали Качалов — грациозный, щупленький французик в трогательных дамских панталонах и актер МХТ В. Ф. Грибунин — дюжий ямщик в рубахе, с засученными портами. Их схватка, с уморительными жестами и приемами борьбы, была пародией на подкупленных борцов и жюри. Оба то и дело норовили сплутовать, но их плутни выдавал по глупости слуга при балагане — И. М. Москвин, старательный дурак вроде рыжего в цирке, который то подымал, то опускал занавес, при этом всегда не вовремя.

Сенсацию произвел и хитроумный технический трюк. В середине вмонтированного в пол сцены вращающегося круга укреплена и движется вместе с ним, будто резво скачет, деревянная лошадь. Слуги в униформе, стоя по краям на неподвижном полу, держат обтянутые бумагой обручи, которые лихо прорывает танцующая на спине лошади «юная наездница» в короткой пышной юбочке — почтенный и респектабельный

артист МХТ Г. С. Бурджалов.

И еще один «конный» номер. «Униформисты» в красных ливреях выстроились шпалерами, музыка играла торжественный марш. На сцену вышел Станиславский в цилиндре набекрень, с огромным наклеенным носом и широкой бородой. Картинно раскланявшись с публикой, он эффектно щелкнул бичом над головой (этому искусству Константин Сергеевич учился всю предыдущую неделю в свободное от спектаклей время), и на сцену, хрипя и кося горящим глазом, вылетел дрессированный жеребец — А. Л. Вишневский.

Под конец вся труппа во главе с Книппер, Качаловым, Москвиным, Луж- ским, Грибуниным «выехала» на сцену на игрушечных лошадках, отплясывая развеселую кадриль.

И все это перемежалось колкими репризами Балиева, доводившими публику до исступления. Автор большей части шуток и пародийных номеров наблюдал за ходом капустника из–за кулис. Николай Лазаревич- не гнался за лаврами. Распевая сразу же входившие в моду его песенки из программ «Летучей мыши», со смехом повторяя сочиненные им куплеты и эпиграммы, москвичи обычно не ведали имени автора. Далеко не все знали, что его перу принадлежат популярные в Москве буффонада о Наполеоне и его пропавшем шофере (она продержалась в «Летучей мыши» десять лет!) или меткая пародия на спектакль Малого театра «Мария Стюарт».

Особым успехом пользовались номера на политическую злобу дня. Сбоку сцены был поставлен придуманный Тарасовым громадный бутафорский телефон, который то и дело звонил, Балиев поднимал трубку и в разговоре с невидимым собеседником остроумно комментировал актуальные новости. Один из таких номеров (в подготовке которого тоже участвовал Тарасов) был навеян происходившими тогда выборами председателя III Государственной думы. Главным претендентом был Александр Иванович Гучков. Москва жадно ждала известий из столицы.

И вот на сцене звонил телефон. Балиев подносил к уху огромную трубку: «Откуда говорят? Из Петербурга? Из Государственной думы?».

Вдруг фигура Балиева приобретала явный оттенок подобострастия. Он отвешивал поклоны персоне «на проводе»: «Здравствуйте! Очень счастлив… Спасибо, что позвонили». Затем, после паузы, Балиев вежливо, но решительно говорил: «Нет!»

Заинтересованный зал, затаив дыхание, следил за разговором. Балиев все нервнее, все энергичнее отнекивался, отрицательно вертел головой, отмахивался руками… И в конце

концов, решившись, резко и твердо обрывал разговор:

— Извините, не могу, никак не могу…

С раздражением вешал трубку и, быстрыми шагами направляясь за кулисы, на ходу недовольным голосом бросал в публику:

— Гучков спрашивает, не нужен ли на нашем капустнике председатель.

Зал взрывался хохотом…

«Летучая мышь» дарила людям театра радость, скрашивала и оживляла актерские будни с их изматывающими репетициями, высоким нервным напряжением спектаклей, завистью и соперничеством, сомнениями в собственном таланте, страхом скорого увядания, старения, утраты артистической формы. Поздние вечера в кабаре были для хозяев и гостей «праздником души».

Тарасов всегда казался немного чужим на этом празднике. Изящный, с цветком в петлице, он обычно сидел за столом в зале, неизменно на одном и том же месте. И всегда грустный. «Что старательно скрывалось изысканною оболочкою дендизма, под слегка пренебрежительною, точно деланно усталою улыбкою? — писал о нем Эфрос. — А крылась тоска, большая, глубокая, непобедимая, крылось глубокое разочарование… И этим Тарасов был типичен для многих».

После представления Николай Лазаревич терпеливо ждал, пока из–за кулис, разгримировавшись и переодевшись, выбежит разгоряченный Балиев. Вдвоем они шли домой по ночным московским бульварам. Один не умолкал Ни на минуту, переживая удачи и промахи сегодняшнего представления. Другой молча слушал. Эти двое неразлучных чем–то напоминали — не по внешности, а по темпераменту — Арлекина и Пьеро: подвижный, энергичный, полный жизни Балиев и глубокий меланхолик Тарасов. Они шагали по дорожкам бульваров, вдыхая запах снега, а за оградой медленно катил с притушенными фарами сопровождавший их огромный тарасовский автомобиль…

Слава «Летучей мыши» росла, тем или иным путем туда просачивалось все больше посетителей, и через два года после открытия кабаре в нем уже бывала вся театральная Москва. Здесь всегда было интересно, шумно, весело. Номера программы и остроты конферансье постоянно обновлялись, и тут большая заслуга по–прежнему принадлежала Тарасову. В 1910 году он участвовал в подготовке нового капустника Художественного театра. Об этом капустнике Станиславский писал Айседоре Дункан: «…Наш театр готовил грандиозный вечер с множеством всяких актерских шуток, примерно пятьдесят номеров.

Показывали пародию на «Прекрасную Елену», где главную роль играла Книппер; были и другие пародии: на кафешантан, на глупый балет, на цирк… Представление продолжалось всю ночь — до девяти часов утра». Работа над капустником отняла у Тарасова и его друзей много сил: в те дни он буквально дневал и ночевал в театре. Всегда был рад выполнить любую просьбу «художников».

Николай Лазаревич даже породнился с Художественным театром. Его старшая сестра вышла замуж за одного из актеров — Николая Афанасьевича Подгорного. Ольга Лазаревна прочно вошла в актерскую семью МХТ. Ее любили, считали добрым, отзывчивым человеком.

В 1910 году оборвалась жизнь Тарасова. История его последних дней еще более загадочна, чем самоубийство Саввы Тимофеевича Морозова. Существовала женщина, которую он. видимо, любил, с которой был близок, — красавица, дочь одного из богатейших московских купцов Ясюнинского и жена совладельца крупного торгового дома «Н. Ф, Грибов и К°». Не порывая с Тарасовым, Ольга Грибова страстно увлеклась другом своего мужа Н. М. Журавлевым. Он был совсем еще молод, лишь за два года до знакомства с ней окончил гимназию. Рассказывали, что, запутавшись в финансовых аферах, Журавлев потребовал у влюбленной в него женщины денег, угрожая, что покончит с собой, если она их не добудет. Грибова бросилась к Тарасову, но тот отказался помочь сопернику.

29 октября 1910 года Журавлев покончил с собой. На исходе следующего дня стреляла в себя Грибова. Ее отвезли в больницу.

В тот вечер Тарасов был в Художественном театре. Вернувшись домой, долго не ложился спать, ждал телефонного звонка. Звонил в редакции газет, тревожно осведомлялся, есть ли известия о состоянии Грибовой. В семь утра приказал принести газеты. В одной из них увидел траурное объявление.

«Рано утром меня разбудил телефонный звонок, — вспоминала Коонен. — Ольга Лазаревна каким–то странным, чужим голосом попросила меня сейчас же приехать на квартиру к Тарасову. Предчувствуя что–то страшное, я помчалась на Дмитровку. Дверь была открыта, и я прямо прошла в комнату Николая Лазаревича. Он лежал на тахте в костюме, тщательной одетый. Лицо было спокойное, чуть розовое, можно было подумать, что он спит, на виске запеклась одна- единственная капелька крови. На полу рядом с тахтой лежал маленький револьвер… Уткнувшись мне в плечо, глухо рыдала Ольга Лазаревна».

Друзья Тарасова встретили весть о его смерти с великой

скорбью. 1 ноября в знак траура в Художественном театре был отменен спектакль, в «Летучей мыши» состоялась гражданская панихида. Люди, пришедшие почтить память Тарасова, оплакивали его талант, его молодость — ему было двадцать восемь лет. Но не удивлялись его поступку. Повод казался неважным. Своим выстрелом он «снял с себя бремя непроходящей тоски», — писал Н. Е. Эфрос.

Лишившись финансового покровителя, «Летучая мышь» из интимного актерского кабаре превратилась в общедоступный театр под руководством Н. Ф. Балиева. Первый платный спектакль состоялся в конце 1910 года. А в 1912 году «Летучая мышь» официально стала самостоятельным театральным предприятием. После революции Балиев эмигрировал, организовал новую, эмигрантскую «Летучую мышь», которая до 1928 года с успехом выступала во Франции, Англии, США. Театр оставался ярким, остроумным, праздничным.

Но если на спектакль попадал зритель, которому довелось некогда побывать в тесном подвальчике перцовского дома, он чувствовал: что–то ушло… Не было теперь того, что составляло главный вклад Николая Лазаревича Тарасова в создание «Летучей мыши», — его таланта, облагораживающего вкуса, изящной артистичности.

Однажды Станиславский, движимый чувством благодарности, назвал Художественный театр «театром Морозова и Тарасова». Значение двух меценатов в истории МХТ, конечно, несопоставимо, как и оказанная ими театру материальная поддержка. Однако и тот, и другой искренне любили Художественный театр, оставались его верными, испытанными друзьями.

Савва Морозов и Николай Тарасов ни в чем не были похожи — ни по внешнему облику, ни по характеру, ни по образу жизни. Но в смерти обоих видится какое–то странное совпадение. Мы уже никогда не узнаем, что заставило их нажать курок. Но кажется иногда, что, помимо явных причин, этих двух людей (как и многих других из их круга) мучило гнетущее предчувствие надвигающегося гигантского катаклизма, который сметет в небытие привычный для них мир.

И они ушли раньше, оставив по себе светлую память.